

Ewelina Wejbert-Wąsiewicz
Uniwersytet Łódzki

MACIERZYŃSTWO A ABORCJA – SPOŁECZNY OBRAZ SZTUKI KOBIET

„Nie do nas należy ją sądzić; ani do was.
Nie macie prawa jej oskarżać ani jej bronić,
bo nie jesteście w środku ani jej myśli, ani jej serca.
Żadne z waszych świadectw nie ma znaczenia”¹

O. Falaci

Rozróżnienie między sztuką kobiet a sztuką feministyczną sugeruje, że mówić można o dwóch odmianach sztuki. Tymczasem można domniemywać, że podział wynikać może raczej z chęci zachowania „ostrożności” i „poprawności światopoglądowej”. Negatywna konotacja określenia „feministyczny” oraz fakt, że kategorię literatury kobiecej ocenia głos krytyka- jest być może głównym powodem podziału na sztukę kobiet i sztukę feministyczną. Zapytana w jednym z wywiadów o to „czy istnieje sztuka kobiet” pisarka Krystyna Kofta² odpowiada: intuicyjnie nazwałabym to obszarem literatury kobiecej.

Dla sztuki feministycznej charakterystyczne jest zaangażowanie w sprawy kobiet a wraz z tym dążenie do przemiany w systemie dyskryminacji. Feminizm wpisuje się w obszar sztuki atakującej, prowokującej, podkreślającej znaczenie seksualności jako siły, dzięki której kobiety mogą przeciwstawić się patriarchalnemu światu. Atak na sztukę przejawia się głównie w działaniach plastycznych i performerskich, gdzie cielesność, płęć to narzędzie walki artystek- feministek. Stawianie sobie za cel przewartościowywanie koncepcji świata, dekonstrukcja mitów kultury patriarchalnej sprawia, że twórczość feministyczna spotyka się z niezrozumieniem a nawet oburzeniem (np. Katarzyna Kozyra, Alicja Żebrowska,

¹ O. Falaci, 1993 s. 101

² *Kobieta wciąż jest dla mnie tajemnicą. Wywiad z Krystyną Koftą w: Biuletyn Ośki 1/1999*

Dorota Nieznańska). Artystyczna działalność feministyczna w Polsce nie cieszy się popularnością ani uznaniem publiczności, czy krytyków. Nierzadko artystki w wywiadach dystansują się od sztuki feministycznej, dlatego poprawniejsze wydaje się pojęcie występowania „feministycznych wątków w sztuce”³.

Sztuka kobiet to pojęcie, które odnosimy do dzieł tworzonych przez kobiety, a więc jedynym kryterium przynależności miałyby być tutaj płeć autora. W ten nurt wpisuje się zatem również sztuka feministyczna. Jednakże nie wszystkie utwory pisane przez osoby płci żeńskiej stanowią przykład literatury kobiecej, gdyż w historii pisarstwa kobiet wyróżnić można etap, kiedy autorki naśladowały „styl męski”⁴. Jak pisze Hanna Jaxa-Rożen w artykule „Kobiety i literatura”⁵ pierwszy okres pisarstwa kobiet, naśladowający styl męski, był z góry skazany na niepowodzenie zarówno z punktu widzenia dyskursu mężczyźni, jak i kobiet. Kobiety nie mogły dorównać pisaniu męskiemu, z powodu braku własnego języka a także niedostatków w wykształceniu. Z braku języka i konieczności stworzenia go na nowo wynika zdaniem autorki trudność kobiet w opisywaniu własnego świata.

Kobiety przez wieki ze względu na niższy status społeczny, materialny, kulturowy nie mogły się spełniać na polu sztuki, dlatego też historia malarstwa, literatury, filmu właściwie jest historią artystów- mężczyzn. Nieobecność na gruncie sztuki wynikała przede wszystkim z braku dostępu do edukacji⁶. Pierwotne wizerunki kobiet twórczych – pogrzebowych płaczek, kapłanek i wyroczni, czarownic, a także mitologicznych tkaczek⁷, ukazują negatywne i bardzo powierzchowne nastawienie do zjawiska, jakim jest kobieta twórcza. Dopiero XIX wiek a z nim szerokie przeobrażenia społeczno- kulturowe pozwoliły kobietom angażować się w ten rodzaj działalności ludzkiej⁸.

³ Temat ten podejmuje Izabela Kowalczyk w artykule *Feminizm w sztuce polskich artystek* w: Biuletyn Ośki 3/1999

⁴ Twórczość pierwszych pisarek polskich omawia Grażyna Borkowska *Literatura i geniusz kobiety: wiek XIX, wiek XX* oraz Hanna Kirchner *Pisarki międzywojennego dwudziestolecia* w: pod red. A. Żarnowska, A. Szwarca *Kobieta i kultura*, Wa-wa DiG 1996. Interesującą i dogłębną analizę pisarstwa kobiet na przestrzeni wieków przeprowadziły: Grażyna Borkowska, Małgorzata Czermińska i Ursula Philips w pracy pt: *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, 2001

⁵ *Kobiety i literatura* Biuletyn Ośki 1/1999

⁶ Maria Bogucka w książce *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI – XVIII wieku na tle porównawczym*, Warszawa 1998 opisuje przykłady losów kobiet, którym rodzice zdecydowanie odmawiają córkom prawa do nauki, a także przytacza XVI-wieczne powiedzenie: "Która czyta, śpiewa, gędzie/ Z tej rzadko cnotliwa będzie" za: Katarzyna Zdanowicz

⁷ Symbolikę tkania do rozważań o twórczości kobiet wykorzystuje w swym tekście Kazimiera Szczuka *Przędki, tkaczki i pająki* w: Biuletyn Ośki 3/1999.

⁸ W Polsce lata 90-te to okres rozkwitu kobiecej literatury. Zasłużone magazyny opracowują numery monograficzne poświęcone literaturze kobiecej: "Literatura na świecie", "Teksty drugie", "bruLion", "Więź", "Znak", "Film na świecie", "Magazyn sztuki". W tym czasie pojawiają się pierwsze monografie polskiej literatury kobiecej: Grażyny Borkowskiej *Cudzoziemki* (1996) czy Marii Janion *Kobiety i duch inności* (1996); pierwsze prace teoretyczno-literackie bazujące na feministycznej teorii krytyki; pierwsze antologie klasycznych tekstów feministycznych; pozycje encyklopedyczne: *Kronika kobiet* (1993), *Encyklopedia drugiej płci* (2001).

Dla twórczości kobiet charakterystyczne jest podobieństwo w postrzeganiu świata wynikające ze społecznych mechanizmów traktowania kobiety w świecie jako „tej drugiej” a także zainteresowanie ciałem, które jest nieodzownym elementem kobiecej tożsamości. Dzisiaj polskie powieści pisane przez kobiety „językiem snów i ciała” (Manuelę Gretkowską, Izabelę Filipiak, Krystynę Koftę, Magdalene Tulli, Olę Tokarczuk, Zytę Rudzką i inne) cieszą się coraz większą poczytnością zarówno wśród kobiet jak i mężczyzn. Zapotrzebowanie na sztukę kobiet wydaje się rosnąć, gdyż jest to działalność artystyczna ukazująca „babski świat”; płynąca z żywego doświadczenia kobiet; bogata w obrazy wewnętrznej walki z emocjami, uczuciami „tylko kobiecymi” dotychczas nieopisywanymi, niezgłęzionymi; prezentująca ciało w sposób inny niż dotychczas, bo „od wewnątrz”. Z drugiej strony społeczny odbiór kobiet twórczych wciąż nie jest najlepszy, o czym świadczy nakładanie etykiety „kobietom dziwadłom”, czy też trudniącym się „literaturą maturalną”⁹.

Jednym z najważniejszych tematów sztuki plastycznej czy literatury jest ciało ludzkie. Kobięca sztuka wprowadza do kultury jakąś konkretną cielesność i pokazuje, że zawsze jest to najważniejszy problem egzystencjalny. Męskie wartości takie jak rozum – (duch, aktywność, transcendowanie) przeciwstawiane są kobiecym – ciału i skończoności. Ciało kobiece zmienione przez ciążę, poród, dzieci – to od wieków świat kobiet, świat niezwykle intymny, dlatego interesujące wydaje się w sztuce współczesnej ukazanie tego aspektu, próba poradzenia sobie z mitem Wielkiej Matki narzuconej kobiecie przez naturę i kulturę. Warto zwrócić tu uwagę na dziennik Manuelei Gretkowskiej Pt: „Polka” (2001). Matek Polek ci u nas dostatek, ale matka Polka jest tylko jedna – tak brzmi hasło promujące książkę. Jest to literacka próba zmierzenia się z mitem Matki Polki. To pierwsza polska pisarka, która podjęła się opowiadania o swoim prywatnym, bardzo intymnym doświadczeniu – przeżywanego po raz pierwszy w życiu ciąży i narodzinach córki. Wokół podejmowania i odrzucania tej „najważniejszej” dla kobiety funkcji istnieje sfera mitów, uproszczeń, przekłamań. Poradniki, prasa ilustrowana, reklama prezentują model nowoczesnej kobiety, matki bezkonfliktowo godzącej pracę zawodową, obowiązki domowe i rodzicielstwo. Utwór Gretkowskiej jest jedynym

⁹ Powstanie tego określenia przypisuje się Janowi Błońskiemu, który w 1995r na łamach Tygodnika Powszechnego zamieszczającego recenzję *Absolutnej Amnezji* Izabeli Filipiak sformułował pojęcie literatury menstruacyjnej, które to szybko „podchwyciono” w kręgu krytyków literackich. W 1999 r. Izabela Filipiak odnosząc się do „literatury menstrualnej” napisała artykuł *Literatura menstrualna* publikowany w *Kobiety i literatura Biuletyn Ośki* 1/1999, w którym dowodzi jak literatura kobieca (nieistniejąca, a jednak dziwacznie obecna) stawiała się menstrualna: „Wtedy też niezmiennie często podkreślano, że nie ma literatury kobiecej i męskiej, jest tylko literatura dobra i zła. Podział na literaturę (już nie męską, tylko uniwersalną – oczywiście) i literaturę kobiecą stosowano bez obiektywności tylko wtedy, gdy trzeba było wskazać niedostatki tej ostatniej. (...)Literatura kobieca nie istniała, na co najlepszym dowodem było to, iż same kobiety nie potrafiły jej zdefiniować. Literatura menstruacyjna poświadczała tę porażkę definicyjną kobiet. Wyodrębniona w opozycji do obszaru literatury dobrej (i złej), sprowadzała dyskusję o literaturze kobiecej (której nie było) do chthonicznego tygła, w którym mało widoczne kształty, grzbiety i ogony, falowały w nieprzejrzystych wodach, a unoszące się opary bądź wapory, wywoływały amorficzne anomalie”.

jak dotąd polskim, kobiecym dziennikiem o ciąży- powszechnym doświadczeniu milionów kobiet. Dziwi fakt, że tak niewiele jest współczesnych dzieł sztuki kobiecej ukazujących odważnie i bez przekłamań trudny proces dorastania i stawiania się matką, czy też rezygnację z tej roli- postawa zapobiegania ciąży, aborcja, oddanie dziecka..

By mówić w sztuce o „tych sprawach” potrzeba odwagi, gdyż są to wciąż tematy marginalizowane, o czym świadczy niewielka grupa artystek rozważających w swej twórczości wspomniane kobiece dylematy. Socjolog do literatury odwołuje się zwłaszcza wtedy, gdy standardowe źródła informacji o badanym problemie są niewystarczające bądź niedostępne. W tym ujęciu literatura piękna staje się alternatywnym sposobem poznania społeczeństwa. W przypadku przerywania ciąży, literackie źródła na temat tabu społecznego nie są liczne. Socjologia literatury stawia pytania o społeczne uwarunkowania powstania i struktury dzieła literackiego. Z punktu widzenia analizowanego problemu będzie to bardzo istotny wątek.

W artykule zaprezentuję kobiety twórcze, które w swojej działalności literackiej, plastycznej, filmowej podejmują problem niechcianego macierzyństwa. Wybrane artystki to: Oriana Falaci, Dorota Kędzierszawska, Małgorzata Szumowska, Frida Kahlo oraz Marta Dzido. Są one cenionymi twórczyniami zwłaszcza za dzieła ukazujące kobiecy dylemat związany z niechcianą ciążą. Ich poglądy względem aborcji, macierzyństwa, poronienia rysują się wyraźnie na tle całego dorobku twórczego. Niektóre z nich poprzez artystyczną wypowiedź opowiadają nam swoją historię nierzadko narażając się z tego powodu na krytykę. Istotnym jest fakt, że postawa znanych artystek wobec kobiecych problemów wykorzystywana jest na zasadzie autorytetu przez różne ruchy społeczno-ideologiczne.

Nie można zapominać, że przez wieki macierzyństwo pojmowano jako obowiązek kobiety i jej osobiste spełnienie, ale tylko pod warunkiem, że akt ten dokonywał się w ramach usankcjonowanego przez prawo małżeństwa. W przeciwnym razie, o czym przekonują nas niejednokrotnie utwory literackie, muzyczne, filmowe- dziewczyna z dzieckiem była najgorszą hańbą dla swojej rodziny¹⁰. Kazimiera Szczuka w swej książce „Milczenie owieczek”. Rzecz o aborcji omawia XIX i XX wieczne utwory literackie, w których osiå akcji jest przerywanie ciąży¹¹. Obok przykładów literatury francuskiej, amerykańskiej odnajdujemy analizy pierwszych polskich powieści ukazujących dramat „nielegalnego macierzyństwa” i pokątnych

¹⁰ Społeczny los panien z dziećmi opisuje min. Regina Renz: *Wzorce społeczno-obyczajowe a realia współżycia kobiet i mężczyzn w międzywojennym środowisku prowincjonalnym (w świetle dokumentów kościelnych)*, W: red. A. Żarnowska i A. Szwarc *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności wiek XIX i XX*. Warszawa 2004

¹¹ Do najstarszych powieści poświęconych problemowi aborcji K. Szczuka zalicza prace takich autorów jak: J. H. Caruchet *L'Ensemençée (Zasiana)*, Aleksander Boutique *Les Mathusiennes (Maltuzjanki)* z 1893 r., Daniel Riche *Stérile (Jalowa, nieplodna)* z 1898 r., Eugène Brieux *Maternité* z 1904r., Honoriusz Balzac *Poronienie* z 1832r., Ferri-Pisani *Stérilite (Wyjałowienie)* z 1906r. Analizie poddana zostaje bajka o aborcji Ursuli Kroeber Le Guin z 1982r. (córeczka sławnego socjologa Alfreda Kroebera) pt; *Księżniczka* (oparta na osobistych przeżyciach autorki) drukowana w: „bruLion” 19/1992 oraz *Regulamin tłoczni win* J. Irwinga (1985).

aborcji: „Kaśka Kariatyda” Gabrieli Zapolskiej (1885)¹² oraz dzieciobójstwa: „Dzieje grzechu” Stefana Żeromskiego (1908). Rewizji stereotypu macierzyństwa i przekroczenia tabu ciąży dokonuje Maria Kuncewiczowa w książce „Przymierze z dzieckiem” (1927). Ważne problemy społeczne ukazane z perspektywy kobiet prezentują „Granica” (1932) Zofii Nałkowskiej¹³ i „Dziewczeta z Nowolipek” (1935) Poli Gojawiczyńskiej¹⁴. W obszarze literatury podnoszącej kwestie przerwania ciąży mieści się autobiograficzna powieść dotycząca lat dwudziestych autorstwa Ireny Krzywickiej „Wyznania gorszytelki” (1992)¹⁵, czy też publicystyka Tadeusza Boya Żeleńskiego pt.: „Piekło kobiet”¹⁶. We współczesnej literaturze polskiej temat aborcji jest praktycznie nieobecny wyjątek, stanowić może powieść Marty Dzido „Ślad po mamie” (2006) wpisująca się w konwencję osobistej auto-opowieści.

Utwór Marty Dzido to przykład współczesnej literatury aborcyjnej, na gruncie polskim przykład jedyny, dlatego tym bardziej warty opisanie. Krótka powieść napisana w 2001 r.¹⁷ do rąk czytelników dotarła pięć lat później w momencie wzmożonej publiczno- medialnej debaty nad aborcją. Na wstępie książki sugeruje się, że wszelkie niedoskonałości literackie nie powinny być brane przez krytyków pod uwagę, bo sprawą najważniejszą tej książki jest szczerłość, odwaga i społeczno- kulturowa ważność wypowiedzi autorskiej. Ze Wstępu utworu dowiadujemy się, że Marta Dzido jako matka kilkumiesięcznego dziecka przerywa ciążę a kiedy jest już po wszystkim odczuwa ulgę, ale wstydzi się tej ulgi, nie wie jak ma o tym powiedzieć i komu. Nie wie, jak ma nazwać to, co zrobiła. Milczy o tym długo, aż w końcu nie wytrzymuje i pisze książkę¹⁸. Autorka chce przerwać milczenie na ten temat. Wyobraża sobie, że różne znane kobiety przyłączą się do akcji odtabuwizowania aborcji¹⁹. Tym samym jej dzieło staje się z założenia manifestem femini-

¹² Gabriela Zapolska na przykładzie losów służącej uwiedzionej przez stróża jako pierwsza wprowadziła do literatury polskiej temat niechcianego macierzyństwa i nielegalnych procedur ukrywania ciąży i dzieci a także spędzania płodów. Powieść uznano za demoralizującą, pogardliwie określano jako „studia położnicze”. Interesującym, nowatorskim odczytaniem wczesnych powieści Zapolskiej jest praca Krystyny Kłosińskiej, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków: Wydawnictwo eFka (1999)

¹³ Beata Tworek charakteryzuje *Osobowość postaci kobiecych w twórczości Zofii Nałkowskiej* w: red. B. Jedynak *Kobieta w kulturze i społeczeństwie* Lublin 1990

¹⁴ K. Szczuka zwraca uwagę na nawiązanie obu pisarek do gatunku powieści popularnej, brukowej, „czytadła dla kucharek”. Sensacyjne tematy są ściśle związane z kobiecą płcią.

¹⁵ Autorka – żona syna znanego socjologa Ludwika Krzywickiego, przyjaciółka Boya Żeleńskiego zaangażowana w kampanię na rzecz świadomego macierzyństwa przedstawia własne nielegalne wówczas przerwanie ciąży z powodów społeczno-bytowych.

¹⁶ Jest to zbiór felietonów pisanych na gorąco w trakcie obrad Komisji Kodyfikacyjnej w sprawie ustawy o przerywaniu ciąży od X do XII 1929r. Boy krytykował szkodliwą ustawę („największa zbrodnia prawa karnego”) skazującą matkę na karę więzienia oraz powszechną tabuizację tego tematu.

¹⁷ Początkowo krótkie opowiadanie-debiut (2001) nadesłane na konkurs literacki młodej autorki Marty Dzido pt: *Ślad po mamie* zamieszczono w: *Proza życia. Antologia* Wyd. Uniwersytet Gdański 2003, dopiero w 2006 r. zdecydowano się na wydanie książki.

¹⁸ Tamże s. 9

¹⁹ Ciekawym faktem jest, że po wydaniu książki dnia 14.01.2006 blisko 60 osób protestowało pod budynkiem Sejmu, domagając się liberalizacji obowiązującej tzw. ustawy antyaborcyjnej. Zapowiadając kolejne protesty w obecności mediów, kilkanaście kobiet w różnym wieku trzymało w rekach tabliczki z napisem

stycznym, choć sama pisarka twierdzi, że feministką nie jest, a książki Kazimierzy Szczuki o „milczeniu owieczek” po prostu nie przeczytała. Środowisko feministyczne książkę przyjęło bardzo dobrze, czego wyrazem były liczne pozytywne recenzje, spotkania, wywiady, dyskusje. Nie bez znaczenia jest zapewne wykorzystanie w tle prowokacyjnych oraz feministycznych wątków literackich tj.: ciało kobiece, miłość lesbijska, gwałt, rozłam świata męskiego i żeńskiego, ekscentryczne zachowania, dojrzewanie płciowe, narkotyki i seks. Jednakże, co ciekawe w książce tej nie ma feministycznej prawdy o aborcji²⁰, wprost przeciwnie akcentowanie traumy postaborcyjnej, pro – lifowa stylistyka opisu życia płodowego oraz brak prezentacji jedynej słusznej ideologii, w istocie czyni ten utwór przykładem literatury kobiecej a nie feministycznej. Wreszcie sam „kaming alt” odczytać można nie tylko jako akt odwagi utożsamiany z prowokacją lub deklaracją feministyczną, ale jako „krwawy wyrzut sumienia”, jak mówi w jednej ze scen sama bohaterka książki.

Marta Dzido opisuje sytuację 19-letniej Anny wychowywanej bez ojca. Bohalterka zachodzi w niechcianą ciążę. Jej partner nie ma żadnych wątpliwości, co do losu ciąży, daje pieniądze na zabieg i wyjeżdża na wakacje. Dziewczyna nie walczy o dziecko, poddaje się aborcji nie mówiąc nic matce, która tak jak i babka Anny stała kiedyś przed podobnym dylematem. Niechciana ciąża mimo upływu czasu, rozwoju medycyny i wiedzy społecznej jawi się jako stały element losu kobiecego. Społeczny świat samotnej matki to świat „dziwki” i „bękarta”, być może dlatego dziewczynie brak odwagi by zostać matką. Bycie matką to wielka odwaga lecz państwo – społeczeństwo nie docenia tej roli. Książka Marty Dzido nie opisuje w szczegółach samego zabiegu, czego można by się spodziewać po „nowoczesnej literaturze aborcyjnej”, fabuła skupia się wokół następstw dramatycznej decyzji. Ale jest też inny kontekst tej powieści, jeśli mamy ją traktować jako opowieść prawdziwą, osobisty „kaming alt”, jak pisze we Wstępie sama autorka: rzeczywistość aborcyjna w Polsce. Kiedyś działało podziemie aborcyjne i antykoncepcyjne: jedynym środkiem antykoncepcyjnym była aborcja, przerwytyw nie było albo były na kartki i przekłuwane szpilką, (...) można było nabyć za dolary pigułki z Niemiec, które po jakimś czasie okazywały się witaminą C²¹. Dzisiaj polskie podziemie aborcyjne to: zabieg w narkozie, sterylne warunki, miły personel, fachowość, żadnych zbędnych pytań, hipokryzja społeczna, psychiczne cierpienia kobiet i milczenie na ten temat. „Dziewczynka z trzeciego pokolenia”

Miałam aborcję. Głównym celem protestu było publiczne powiedzenie przez kobiety o tym, że miały aborcję. Aborcyjnego „kaming altu” dokonały min. dwie czołowe przedstawicielki organizacji feministycznych: Wanda Nowicka (Federacja na Rzecz Kobiet i Planowania Rodziny) oraz Ewa Dąbrowska-Szulc (Stowarzyszenia "Pro Femina)

²⁰ „Są kobiety, na których usunięcie ciąży nie pozostawia żadnego śladu. Dokonują aborcji, odczuwają ulgę i idą dalej. Ale co z kobietami, które nie potrafią żyć ze swoim nagle opustoszałym brzuchem? Którym wraz z płodem usunięto także i serce? Co z kobietami, którym przy okazji skrobanki wykrobano do czysta psychikę?” Tamże s. 88

²¹ Tamże s. 49.

opisuje sytuację, która jest udziałem wielu kobiet i „dziewczynek”. Książka nie zaskakuje, jest o tym, o czym powszechnie wszyscy wiedzą- podziemie aborcyjne, niczego nowego nie odkrywa, ale potwierdza starą prawdę: kobieta nosi na sobie brzemień cierpienia i samotności narzucone przez naturę i kulturę, która to jest tworem męskim.

Świat mężczyzn i kobiet jest odrębnym bytem. Najważniejsi mężczyźni okazują się tchórzami albo niebezpiecznymi osobnikami, czyhającymi na słabość kobiety. To może tłumaczyć skłonność do zachowań lesbijskich. Taka miłość jest bezpieczna, z niej nie rodzą się dzieci. Postaborcyjny wstręt do seksu i świata prowadzi bohaterkę do androgynizmu: (...) staję się androgyniczna: ani mężczyzna, ani kobieta, rozumiesz....Staję się aniołem. Znikły mi piersi. Ściąłam na krótko włosy (...) ²². Ucieczka w narkotyki to sposób na zapomnienie o bólu i lęku przed aborcyjnymi mitami tj.: bezpłodność, odrzucenie społeczne, wieczne potępienie, nieuchronność kary boskiej. Dzido w swym utworze o aborcji prezentuje także: złość i wściekłość bohaterki na samą siebie, jej zagubienie, niezgodę na społeczne tabu, sprzeczne emocje: ulgi i żalu. „Ja rozdrobiona na 365 kawałeczków” opowiada również o codziennym smutku i nadziei na nowe dziecko. Śniło mi się, że mam w brzuchu księżyc z miodu- powie bohaterka w pewnym momencie. Tę metaforę wykorzystała wcześniej od Marty Dzido włoska pisarka Oriana Falaci w utworze: „List do nienarodzonego dziecka” (1975) propagowanym przez kampanie „Obrońców Życia” ²³. Falaci podobnie jak Dzido opierając się na własnych przeżyciach pisze książkę i poświęca ją kobietom, bowiem przynależność do tej płci jest gwarancją na właściwe odebranie dzieła literackiego.

„List do nienarodzonego dziecka” to poetycki monolog samotnej, niezależnej, bezimiennej – współczesnej kobiety pracującej. Świat, jaki zna kobieta jest przygnębiający, niesprawiedliwy, przesiąknięty przemocą i nadmiernym konsumpcjonizmem a kobieta zawsze pierwsza doświadcza tej rzeczywistości. Równość, wolność istnieją tylko w świecie dziecka- idealnym” jaju”, w którym ono żyje. Wszelkie wartości zdewaluowały się, wszelkie mity upadły, a dzieciństwo przywoływane we wspomnieniach bohaterki jest obrazem smutnym. Kobieta Falaci targana jest wątpliwościami, nie jest szczęśliwa z powodu ciąży i nawet gdy podejmie decyzję nie jest jej pewna. Macierzyństwo nie jest instynktem, nie jest też wartością absolutną, lecz najczęściej dziełem przypadku. Kobiecość z kolei nie powinna być utożsamiana z macierzyństwem. Obie wartości funkcjonują obok siebie.

Falaci ukazuje całą gamę sprzecznych odczuć, jakie rodzą się w kobiecie na skutek ciąży. Jakie są to emocje? Ciągła walka ze strachem i intuicją kobietą: To nie jest bojaźń przed Bogiem (...) To nie jest strach przed bólem. To strach przed tobą, przed tym przypadkiem, który cię wyrwał znikąd i wszczepił do mojego

²² Tamże s. 78.

²³ Choć książka wcale oficjalnie nie opowiada się za koncepcją pro-life, zapewne nie bez znaczenia pozostaje fakt, że sam Jan Paweł II jako arcybiskup krakowski polecił przetłumaczyć (bez wiedzy i zgody autorki) i drukować w odcinkach książkę Falaci w krakowskim miesięczniku katolickim.

brzucha. Ale jest też lęk egzystencjalny o wiele potężniejszy – strach przed „niebyciem”, „nie- istnieniem”, uciszony na chwilę, gdy dochodzi do wizualizacji płodu. Przypadkowe zdjęcie trzy tygodniowego embrionu w czasopiśmie, wywołuje w umyśle bohaterki falę argumentów o przypadkowości świata, przemocy symbolicznej i w efekcie doprowadza do podjęcia decyzji o urodzeniu dziecka. Znamienne jest, że dopiero od tej chwili w warstwie językowej książki pojawia się słowo „dziecko” zaś widok szeroko otwartych oczu dziecka staje się źródłem ukrywanych wzruszeń. Słowo „miłość” – dobrze znane bohaterce ze środków masowej komunikacji w rzeczywistości jest zaledwie sześcioma literami, brzegiem, którego nie ma a jednak oto jedna fotografia płodu sprawia, że kobieta zaczyna odczuwać coś, nie potrafiąc jednak nazwać swych emocji. Wydawać by się mogło, że od tej pory bohaterka odzyska spokój wewnętrzny tak się jednak nie dzieje. Oto dwa głosy sumienia (feministyczny i konserwatywny), dwa modele kobiecości ścierają się ze sobą prezentując odrębne wizje świata. Feministyczny głos atakuje patriariat upatrując w nim źródło wszelkiej niesprawiedliwości, sięgającej początków ludzkości. Drugi głos sumienia upatruje w kobiecie istotę romantyczną, subtelną, dowodząc, iż bycie kobietą jest wspaniałe, bo podróżowanie ważniejsze jest od celu, walka piękniejsza jest niż zwycięstwo²⁴.

Męskość, ojcostwo w książce O. Falaci jest „nieobecne” – ojciec dziecka o ciąży dowiaduje się przez telefon, jest niezadowolony i to on najbardziej nalega na aborcję; prośby, groźby, rady, pochlebstwa...było mi wstyd za niego- powie bohaterka²⁵. Męczyzna jest niepotrzebny a w chwili próby okazuje się tchórzem, co istotne nie ma ani jednej osoby, która cieszyłaby się z decyzji o urodzeniu dziecka. Lekarz i pielęgniarka, do których trafia kobieta zwracają uwagę na jej niezamężność. Krawiec czerwienieje, gdy dowiaduje się przy przymiarce płaszcza o ciąży. Szef insynuuje zmianę decyzji o losie ciąży i szantażując utratą pracy, wyprawia kobietę w daleką podróż, dając do zrozumienia, że mężczyzna sprawdziłby się lepiej na zajmowanym stanowisku pracy. Rodzice kobiety przyjmują ten fakt oschle a przyjaciółka będąca mężatką i matką doradza aborcję. Bohaterka znów zaczyna rozważać tę ewentualność. Tocząc na nowo spór ze swym sumieniem, gdzieś pomiędzy radością a niepokojem mówi: Jesteśmy dziwną parą, ja z tobą. Wszystko w tobie zależy ode mnie i wszystko we mnie zależy od ciebie; jeśli ty zachorujesz, to i ja zachoruję, jeśli ja umrę, umrzesz i ty²⁶. Kiedy wreszcie ojciec dziecka przyznaje prawo do życia nienarodzonemu dziwi go, że kobieta nie tryska

²⁴ W efekcie bohaterka Falaci sama nie wie, czy wolałaby mieć córkę, czy syna. Córkę przeprasza, że zwraca się do niej per „dziecko”, a syna przekonuje ile nieszczęść go ominie ze względu na pleć. Mężczyźni, bowiem nie muszą obawiać się gwałtu, nie muszą dbać o piękno ciała, aby ukryć inteligencję, nie muszą być posłuszni, nie muszą czuć się winni za grzech w raju, nie muszą obawiać się konsekwencji za seks, ale też mężczyźni doznają różnych niesprawiedliwości. Budowa ciała usprawiedliwia dźwiganie większych ciężarów, broda zobowiązuje do nie okazywania uczuć smutku i czułości, pleć zadecyduje o wysłaniu na wojnę.

²⁵ Tamże s. 18.

²⁶ Tamże s. 29.

szczęściem z tego powodu. Przykuta do łóżka pogrążona zaleceniami lekarskimi dostrzega, że przestała się liczyć, teraz liczy się tylko dziecko. Szpital nie przyznaje jej żadnych specjalnych praw na okoliczność ciąży, dlatego znów do głosu dochodzi inna etyka: Nie jest się człowiekiem z prawa naturalnego, nim się nie urodzi. Wcale nie jesteśmy parą. Ty pełnisz rolę prześladowcy a ja prześladowanej²⁷. Zawód matki stoi na przeszkodzie kariery zawodowej, cena jest zbyt wysoka, dziecko chce wszystko nie dając jej nic, zrywa więc umowę z dzieckiem udając się w podróż służbową. Dziecko jeśli ma siłę żeby się urodzić niech się rodzi a jeśli nie- musi umrzeć. Oto kobieta mówi o dziewięciu miesiącach piekła. Ma na myśli wewnętrzną walkę sumienia, ale też inne niedogodności natury fizycznej; zniekształcone ciało, bóle porodowe, trudy karmienia piersią. Bohaterką miotają sprzeczne odczucia od pragnień śmierci do uczuć miłości i wiary. Momentem przełomowym w tej huśtawce uczuć jest kupno kołyski, która jest symbolem macierzyństwa. Od tej pory kobieta jest optymistką a miłość do dziecka zaczyna porządkować jej sumienie. Gdy wreszcie uświadomi sobie, że dziecko jest jej „księżycem”, czymś, czego zawsze pragnęła jest już za późno. Dziecko decyduje nie urodzić się a nad kobietą rozpoczyna się proces, gdzie sędziami są; lekarze, przyjaciółka, ojciec dziecka, pracodawca, rodzice²⁸. Rodzice bohaterki milczą – upokorzeni całym procesem. Tchórzliwy ojciec dziecka, gra cierpiącego obwiniając tylko kobietę. Najbardziej napastliwy jest lekarz popierany przez pracodawcę, zarzuca jej niedbałość, egoizm i nierespektowanie podstawowych zasad prawa do życia, dowodząc, że człowiek jest od momentu poczęcia, powołując się na trybunał życia i w imieniu życia mówiąc. Z nim to właśnie pojedynek na słowa stacza lekarka prezentując inną wizję początków człowieczeństwa i przypominając o prawie kobiety do dysponowania własnym ciałem, a przede wszystkim o dopuszczalnej obronie- zasadzie, która pozwala zaatakować w obronie własnego życia. Przyjaciółka – feministka zgorszona postawą mężczyzn wykrzykuje; od tysięcy lat narzucacie nam swoje słowniki, swoje reguły, swoje bezprawie, nadużywacie naszego ciała, nic nie oferując nam w zamian. Od tysięcy lat zmuszacie nas do milczenia i wyznaczacie nam role matek., to nie jest proces przeciwko jednej kobiecie to jest proces przeciwko wszystkim kobietom²⁹.

Wreszcie do głosu dochodzi dziecko- nienarodzony syn. On jako byt czysty ukazuje prawdę absolutną. Rację mieli ci, którzy oskarżali, ale i ci, którzy bronili. Dziecko popełniło samobójstwo na skutek strachu przed życiem, o jakim opowiadała mu matka, ale też dziecko wybaczta matce, bo ono jedno wie, że matka robiła to wszystko właśnie z miłości.

Pisarka zwraca w książce uwagę na badany przez psychologów problem retransmisji aborcji w rodzinie, bowiem najbliższe kobiety w środowisku bohaterki

²⁷ Tamże s. 70.

²⁸ Motyw sądu nad kobietą – aborcjonistką po raz pierwszy w literaturze pojawił się w utworze *Maternité* z 1904r Eugène'a Brieux., powtórzony następnie w *Stérilite* (Wyjałowienie) z 1906r przez Ferri-Pisani.

²⁹ Tamże s. 99.

uwikłane są w aborcję. Przyjaciółka feministka wielokrotna „aborcjonistka”, własna matka, która próbowała usunąć ciążę szkodliwymi miksturami do czasu, aż poczuła ruchy płodu i babcia pojawiająca się we śnie. Ta ostatnia przypomina, że gdyby była bogata miałaby szesnaścioro dzieci a nie sześcioro. W wyznaniu – to nieprawda, że można się do tego przyzwyczaić, za każdym razem jest tak jakby się to robiło po raz pierwszy. Ale tego ksiądz nie rozumiał – kryje się cała tragedia wydawałoby się już minionego pokolenia, pokolenia bez dostępu do środków zapobiegających ciąży. Czy każda kobieta powinna żałować aborcji? Tak – odpowiada babcia, ale to nie zmienia faktu, że postąpi tak znowu. Rada, jaką babcia otrzymuje od spowiednika to wstrzemięźliwość płciowa i to niezmiennie od wieków stanowisko kościoła w tej kwestii budzi moralny sprzeciw bohaterki, dla której lepszym wyjściem jest zapobieganie ciąży niż ją przerywać.

Oriana Falaci rozprawia się w swojej książce z Kościołem katolickim, mitami i schematami dotyczącymi instynktu macierzyńskiego, a także aborcji. Autorka nie opowiada się za żadną koncepcją człowieczeństwa. Bohaterka Oriany Falaci otwarcie mówi o istocie ludzkiej od momentu poczęcia zaraz potem przyjaciółka pogardliwie zalicza ją do katolików. Falaci każe nam się zastanowić przede wszystkim nad tym czy przyjęcie jednej prawdy wyklucza zastanowienie się nad inną. Konflikt stanowisk *pro-life* i *pro-choice* nie zostaje rozstrzygnięty na korzyść żadnej ze stron; ani ustawa ani wyrok nie powinien rozstrzygać o życiu, lecz własna decyzja każdej istoty ludzkiej a macierzyństwo nie jest obowiązkiem moralnym, nie jest faktem biologicznym, jest świadomym wyborem.

Podobny motyw dialogu – monologu matki z dzieckiem przedstawia w swoim nagrodzonym filmie pt: „Ono” (2004) polska reżyserka Dorota Szumowska³⁰. Jej dzieło pełne symbolicznych obrazów opowiada o dwudziestodwuletniej dziewczynie, która zachodzi w niechcianą ciążę. Przypadek sprawia, że pieniądze na zabieg zostają jej skradzione, wkrótce potem porzuca jednak myśl o aborcji dowiedziawszy się, że płód w brzuchu matki ma zdolność słyszenia. Odtąd zaczyna wyobrażać sobie, że również jej dziecko ją słyszy, dlatego też próbuje za pomocą dźwięków i słów opowiedzieć mu jak wygląda świat. Sama jeszcze niedojrzała i samotna, dzięki swoim opowieściom zaczyna patrzeć na życie z nowej perspektywy. Chce przekazać nienarodzonemu wszystko, co wie o życiu. Świat jest piękny i dobry nawet jeśli to kłamstwo trzeba w nie wierzyć dla dobra dziecka. O. Falaci – Ewa (z hebr. dająca życie) eksponuje piękno i tajemnice świata. Dopiero na koniec, gdy już dziecko się rodzi i jest w stanie znieść prawdę, bohaterka mówi: świat jest zły, smutny, bez miłości, ciągle pada deszcz....

Środowisko społeczne nie jest przychylne decyzji o urodzeniu dziecka nikt jej nie pomaga, nikt nie uczy jak radzić sobie ze sprzecznymi odczuciami. Z jednej strony Ewa cieszy się z dziecka z drugiej zaś boi odpowiedzialności za nie (Mam 22 lata a już mam dziecko, muszę być dorosła...). Ewa jest zagubiona i samotna:

³⁰ Pod tym samym tytułem ukazała się książka Doroty Terakowskiej (matki reżyserki).

ojciec dziecka jest nieobecny, znika gdzieś, wyjeżdża; matka dziewczyny udaje, że nie dostrzega ciąży, nie potrafi okazać uczuć córce; koleżanka Iwona mająca za sobą przerwana ciążę, decyduje się porzucić prostytutkę i powrócić na wieś; ojciec pogrążony w chorobie i zajęty sobą próbuje bezboleśnie odejść. Oto ukazany jest lekarz zasłaniający się klauzulą sumienia w szpitalu a wykonujący przerwania ciąży w prywatnym gabinecie, z drugiej strony dobra lekarka, która jest przede wszystkim kobietą a potem lekarzem. Z ogromnym żalem informuje dziewczynę o zagrożeniu życia, ta jednak postanawia nie dopuszczać do siebie złych myśli. Samotna Ewa znajduje przyjaciela w trudnych chwilach ale i on ją opuszcza i choć sama przeczuwa „rzeczy wielkie”, „Ono” nazywają bachorem. O wkraczaniu w rolę matki bohaterka mówi – czuję, że coś ważnego się ze mną dzieje, radość tak wielka, że jeszcze chwila i musiałabym umrzeć. Miłość macierzyńską odkrywa powoli, ale ją odkrywa. Bohaterka niczym święta i jako jedyna spośród uczestników wesela decyduje się wejść do rzeki by ratować topiącego się z rozpaczy po zdradzie pana młodego. Film jest swego rodzaju pamfletem na cześć Życia. Ewa ukochana córka ojca dowiaduje się od niego, że śmierć to wielki skok w nieskończoną miłość. Historia nie kończy się szczęśliwie: umiera ojciec i odchodzi Ewa, a na świat przychodzi za wcześniej dziecko ale śmierci nie ma jest tylko miłość, a każda chwila w życiu jest najważniejsza. Film kończy się wyznaniem macierzyńskiej miłości, miłości która ponosi ofiarę z własnego życia.

Inny nurt kobiecego kina prezentuje film „Nic” (1998) autorstwa Doroty Kędzierzawskiej. Film wyróżnia brzydota wnętrza połączona z urodą kadrów i tragiczną, realną historią. Oglądamy wstrząsającą historię opartą na wydarzeniu opisanym w reportażu prasowym³¹. Główna bohaterka Hela to żona i matka trojga dzieci, która zabiła własne nowonarodzone dziecko, by utrzymać przy sobie męża, który nie życzył sobie kolejnego dziecka. Bezgraniczna miłość do bezdusznego człowieka wpędza zastraszoną i pozbawioną własnej wartości i niezależności materialnej bohaterkę w pułapkę, sytuację, z której nie ma wyjścia. Nie jest ona w stanie trzeźwo ocenić sytuacji, nie jest w stanie wybrnąć z niej. Próbuje pozbyć się ciąży, ale nie ma na to pieniędzy zaś domowe sposoby mające na celu wywołanie poronienia nie skutkują. Film zrealizowany jest w konwencji „ascezy słowa” na rzecz obrazu i zdjęć przykuwających uwagę widza³². Słowo pełniące rolę drugoplanową podkreśla tragizm najgłębszej samotności bohaterki filmu, która ma rodzinę. Kobieta decyduje się na ukrywanie ciąży przed mężem, pozorując chorobę (zmianę figury tłumacząc obecnością rozrastającego się guza). Kędzierzawska pokazała w jaki sposób kobieta, doświadczona ale niezamożna matka jest lekceważona przez otoczenie lekarzy, sąsiadów, czy też księdza. Końcowy proces potwierdza fakt,

³¹ Warto wspomnieć, że na kanwie prawdziwej, lecz innej historii matki dzieciobójczyni powstał dramat *Lucja i jej dzieci* (2003) napisany przez Marka Pruchniewskiego.

³² W recenzjach krytycy podkreślali, że „piękno zdjęć, zderzone z ponurą, okrutną treścią, tworzy trudny do przyjęcia dysonans, a okrucieństwo treści przekazywane za pomocą sielankowego obrazu jest nie do przyjęcia”, Jan Olszewski „Film” 10/1998 i Jerzy Żurek „Przekrój” 44/1998

że jest winna, ale czy ma coś na swoje usprawiedliwienie? Tytułowe „nic” – to odpowiedź owej młodej matki. Ci, którzy nie udzielili jej pomocy, gdy tego potrzebowała, nie siedzą na ławie oskarżonych, jak ona, lecz podobnie jak w książce O. Falaci występują w roli świadków. Sama reżyserka o filmie w jednym z wywiadów mówi; Świat jest wrogiem a nie sprzymierzeńcem, ludzie obcy a nie bliscy. Kto winien tego, co się stało... Przed prawem odpowiada tylko ona³³.

Nasuwa się pytanie czy ten film jest głosem za aborcją? Szokująca gdyż autentyczna historia kobiety usiłującej pozbyć się ciąży wchodzącej do kotła z wrzątkiem czy skaczącej ze schodów, obraz porzuconych dzieci, próba samobójstwa i wreszcie noworodek zamordowany przez własną matkę- sugerują, że autorka oskarża i piętnuje obowiązujący system prawny, jednakże w wywiadach reżyserka unika odpowiedzi na te kwestie. Ogłoszone przez nią stanowisko w sprawie aborcji mogłoby przyczynić się do uznania jej obrazu za feministyczną wypowiedź artystyczną.

„Ono” (2004) i „Nic” (1998) to filmy reżyserek nagrodzone wielokrotnie w kraju i zagranicą. Dwa filmy polskie prezentują dwa obrazy kobiety- matki. „Nic” D. Kędzierskiej jest oparty na autentycznym wydarzeniu. „Ono” M. Szumowskiej to filmowa fikcja³⁴. Różnica między czasem powstania wynosi zaledwie sześć lat, ale nie można zapominać, że twórczynie prezentują dwa odmienne pokolenia reżyserskie, dwie wrażliwości artystyczne. Film *Nic* powstał niedługo po zmianie ustawy aborcyjnej, zaś *Ono* blisko po dekadzie od tego faktu. Kędzierska ukazuje historię prawdziwą a przy tym wydaje się portretować moralność polsko- katolicką, którą obarcza odpowiedzialnością za tragiczne zdarzenie. Szumowska prezentując świat widziany oczami bohaterskiej młodej, kochającej życie dziewczyny opowiada się po stronie przeciwników aborcji. Feminizm polski krytycznie odniósł się do obydwu obrazów: „Ono” krytykuje się za „nachalny pro- life”, a „Nic” za „przeważające milczenie” w filmie.

Z kolei twórczość meksykańskiej malarki- amatorki Fridy Kahlo³⁵ żony znanego malarza Diego Riviery, dziś ikony feminizmu wzbudzającej uznanie wśród ówczesnych przedstawicieli elity artystycznej (min. Kandinsky, Picasso, Carlos Fuentes) jest przykładem sztuki niezwykle autentycznej, osobistej. Życie artystki naznaczone pasmem chorób³⁶ i nieszczęśliwych ciąż³⁷ odcisnęło piętno na jej twórczości.

³³ źródło materiałowe <http://www.stopklatka.pl> wywiad z Dorotą Kędzierską.

³⁴ Wątek aborcji podejmuje też reżyser – Artur Urbański w filmie *Bellissima* (2000), gdzie matka dorosłej już córki dowiedziawszy się o ciąży podejmuje decyzję o aborcji, rezygnuje jednak w ostatniej chwili by umrzeć wydając na świat kolejną córkę.

³⁵ Artystka nawiązywała do meksykańskiej sztuki prekolumbijskiej, do kościelnych obrazów, wizerunków świętych i sztuki ludowej wykorzystując w swych pracach symbole, mocne i żywe kolory, stroje z Tihuany w których się portretowała i fotografowała.

³⁶ Gdy miała siedem lat, zachorowała na polio, konsekwencją choroby było poważne okaleczenie prawej kończyny i konieczność chodzenia w bucie ortopedycznym. Jako nastolatka w wyniku tragicznego wypadku autobusowego doznała ciężkich obrażeń całego ciała. W ciągu całego życia przeszła ponad trzydzieści operacji. Na malarstwo Fridy Kahlo silnie wpłynęły dwa czynniki: doświadczenie bólu fizycznego,

Choć Kahlo tworzyła głównie portrety znajomych oraz autoportrety, wypracowała własny styl nieskrępowany żadnymi ograniczeniami moralnymi i estetycznymi: „poetycki” i „nasycony okrutną wyobraźnią”. Krytycy wpisywali jej sztukę w nurt surrealizmu, choć ona sama unikała utożsamiania się z jakimkolwiek kierunkiem. Macierzyństwo miało być dla niej naturalną drogą do kobiecego spełnienia a stało się niespełnionym marzeniem, życiową klęską przedstawianą w twórczości do końca życia.

Pierwszy jej rodzicielski dramat nastąpił dziewięć miesięcy po ślubie, gdy w 1930 r. dokonała aborcji w trzecim miesiącu ciąży, z powodu złego ułożenia płodu. Jak podaje Hayden Herrera powstał wtedy rysunek ukazujący Rivierów i nienarodzone dziecko³⁸. Dylematy, nadzieje czy wyrzuty sumienia związane z aborcją prezentuje niedokończony nigdy obraz „Frida i cesarskie cięcie” (1931). W swej wielkiej miłości do dzieci była osamotniona, w licznych biografiiach artystki podkreślany jest fakt niechęci jej męża do posiadania potomstwa. Druga ciąża w 1932 r. wywołała w malarce liczne zachwiania emocjonalne, przyczyniły się do tego: złe samopoczucie związane z ciążą a także sprzeczne diagnozy lekarskie wykluczające bądź zezwalające na donoszenie ciąży. Malarka podjęła decyzję o urodzeniu dziecka jednakże na skutek krwotoków ciążę straciła. Po tej tragedii Frida tworzy litografię „Frida i poronienie” (1932) a także maluje swój najsłynniejszy obraz „Szpital Henry Forda” (1932). Litografia przedstawia ciało artystki podzielone na część jasną i ciemną, którą odnieść możemy do życia i śmierci. W ciemności kryje się płaczący księżyc i trzecie ramie trzymające paletę w kształcie embrionu, co odczytać możemy jako próbę zastąpienia macierzyństwa malarstwem. Kobieta przedstawiona jest jako naga, bierna osoba poddająca się kolejnym etapom ciąży. Łzy i krew zasilają ziemię, która jest płodna i rodzi rośliny przybierające postać męskich genitaliów jej płodu.

Z kolei obraz „Szpital Henry Forda” jest krzykiem kobiety obnażonej, bezsilnej wobec losu, udreżonej chorobami i cierpieniem. Ten przerażający autoportret utrzymany jest w krwawej tonacji. Na tle zabudowań fabrycznych i naturalistycznie oddanych organów wewnętrznych widać ogromne łóżko, na którym skrwawiona filigranowej budowy Frida Kahlo spogląda na unoszący się nad nią płód- „małego Diega”. Jej ciało wygląda niekorzystnie a po policzku spływają jej łzy. Na spuchniętym brzuchu ułożonych jest sześć czerwonych wstęg zakończonych przedmiotami symbolizującymi uczucia kobiety podczas poronienia. Jedna ze wstęg jest w rzeczywistości pępowiną łączącą ją z płodem. By spotęgować obraz

który towarzyszył jej stale od czasu wypadku i zaangażowanie polityczne w kwestie: tożsamości narodowej, trudną sytuację najuboższych i stosunki meksykańsko-amerykańskie.

³⁷ Diego Riviera zauważył tę zmianę- mówiąc o malarstwie Kahlo po stratach ciąży, rzekł: „Frida zaczęła pracę nad serią arcydzieł, nie mających precedensu w historii sztuki- obrazów podnoszących takie cechy kobiece, jak umiejętność spojrzenia prawdzie w oczy i cierpliwe jej znoszenie, poczucie rzeczywistości, wytrzymałość wobec okrucieństwa i cierpienia. Nigdy jeszcze kobieta nie rzuciła na płótno tak udreżonej poezji” cyt. za H. Herrera s. 128

³⁸ H. Herrera s. 99.

macierzyńskiej klęski artystka maluje wszystkie przedmioty w tej samej skali co swoją postać.

Warto zwrócić uwagę na obraz „Moje narodziny” powstały w okresie depresji artystki po poronieniu w Detroit oraz krótko po śmierci jej matki. Jest to przerażająca wizja porodu – własnych narodzin wyobrażonych przez artystkę. Na obrazie martwa matka przykryta jest prześcieradłem a rodzące się dziecko-Frida nie okazuje oznak życia. Na ścianie tuż nad łóżkiem wisi obraz Najświętszej Marii Bolesnej przeszytej mieczami, pokrwawionej i płaczącej. Choć Moje narodziny obrazują przyjście na świat malarki, odnoszą się też do śmierci jej nienarodzonego dziecka. Chciałam wykonać serię obrazów uwieczniających każdy rok mojego życia. Głowę mam przykrytą gdyż w czasie gdy nad nim pracowałam zmarła moja matka- powiedziała artystka dając w ten sposób do zrozumienia, że to jej własna przykryta głowa została uwieczniona na obrazie³⁹.

Kolejne operacje, niegojące się rany i zagrożenie własnego życia doprowadzały w 1934r. do przerwania ciąży w trzecim miesiącu jej trwania. Niektóre biografie sugerują, że następne poronienie albo aborcja miały miejsce w latach 1937-1938. Powstały wtedy prace w których malarka ujawnia fascynację śmiercią i nieszczęśliwymi dziećmi, które prawie zawsze uosabiają małą Fridę Kahlo np.: „Czterej mieszkańcy Meksyku”; „Dziewczyna ze śmiertelną maską”; „Moi dziadkowie, rodzice i ja”; „Ja i moja lalka”; „Moja niania i ja”; „Zmarły Dimas”. Powyższe obrazy są odbiciem utraconego dzieciństwa lub świadectwem zawiedzionych nadziei na macierzyństwo. Warto zwrócić też uwagę na zwierzęta z którymi artystka się portretowała- były jej maskotkami ale również jak wielokrotnie sama podkreślała zastępowały jej dzieci, podobnie jak licznie zgromadzone lalki. Mit Wielkiej Matki próbowała realizować w stosunku do męża, którego doglądała i traktowała jak dziecko⁴⁰, co znalazło wyraz w jej pracach min. w 1949 roku Kahlo namalowała portret Rivieri jako gigantycznych rozmiarów dzidziusia Miłosny uścisk wszechświata. Artystka jawi się na obrazie jako matka ziemia, która boi się o utratę dziecka i z tego powodu płacze. O tym, że malarka długo nie mogła pogodzić się z faktem bezdzietności świadczy podejmowanie w malarstwie motywu narodzin w późniejszych pracach artystki np. „Mojżesz” (1945).

Meksykańska malarka malowała głównie siebie, Kahlo – kobietę, jakby świętą –stylistycznie wzorując się na obrazkach Matki Boskiej i licznych patronów⁴¹. Stworzyła pięćdziesiąt dwa autoportrety, co stanowiło 1/3 jej spuścizny. Maluje siebie, bo jestem samotna. Jestem tematem, który znam najlepiej – mówiła Kahlo a przy tym była malarką świadomą swojej twórczości⁴². Wraz z wiekiem w jej sztuce coraz silniej przemawiała rozpacz mająca wyraz w makabrycznych pracach.

³⁹ Po latach napisała w dzienniku obok kilku rysunków przedstawiających ją samą: „Ta, która urodziła siebie...która napisała najcudowniejszy poemat swego życia” H. Herrera s. 139.

⁴⁰ Przykłady takich zachowań podaje H. Herrera s. 310–313.

⁴¹ Uwagę zwracają wyszukane stroje, przebrania Kahlo, które oprócz przynależności narodowej wydają się podkreślać nonkonformizm malarki.

⁴² A. Kattenmann s. 68.

Obraz „Strzaskana kolumna” (1944) przedstawia artystkę rozdartą od szyi do pasa, jej ciało spięte jest bandażami powstrzymującymi kręgosłup przed rozpadem. Z kolei Podwójny portret: „Diego i ja” (1949), gdzie głowa męża uwidoczniona jest na czole Fridy, wydaje się być esencją bólu i toksycznej miłości. Kilka lat przed śmiercią artystka maluje przeraźliwy obraz „Bez nadziei” (1945) – Frida Kahlo leży na łóżku, wymiotuje wszystkim: kawałkiem mięsa, rybą, czaszką, całym życiem.

Wielka wrażliwość artystyczna staje się niekiedy niszczycielską siłą dla twórcy, który tę część własnej osoby utrwała w dziele sztuki – co przez krytyków nazywane bywa ekshibicjonizmem twórczym. Malarstwo Fridy Kahlo wpisuje się w krąg sztuki – lustra, niezwykle intymnego autoportretu ekspresjonistycznego⁴³. Autoportret jest szczególnym rodzajem pracy, w którym autor przedstawia nam siebie modela- artystę. W przypadku Fridy Kahlo mamy do czynienia z twórczością obrazującą zranioną kobiecość i ból fizyczno-psychiczny; nawiązującą w formie do kultu Maryi – modelu osoby, której cierpienie jest nieodłącznym elementem życia kobiety i matki. Frida Kahlo matką nigdy nie była, doświadczyła jednak najboleśniejszych przeżyć dla kobiety.

Prezentowane twórczynie swą kobiecość odzwierciedlają w działalności artystycznej, są reprezentantkami sztuki kobiet ze względu na płeć i temat jaki podejmują. Maria Janion na łamach „Biuletynu Ośki” 3/1999 poświęconemu w całości kobietom twórczym mówi: Nie możemy już jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie. Czym jest sztuka kobiet? Odpowiedzi może być wiele, zindywidualizowanych zależnie od twórczości artystek, tak jak mogą być rozmaite metafory dotyczące twórczości kobiet. W istocie ukazane autorki prezentują różne modele kobiet twórczych. Dzisiaj kobiety nie mają problemu z opisywaniem własnego świata ale wciąż zauważyć można trudność bądź niechęć do podejmowania pewnych tematów dotyczących przeżyć kobiet. Konstrukcja świata społecznego a zarazem społeczne uwarunkowania powstania dzieła budowana jest poprzez własne przeżycia (O. Falaci, F. Kahlo, M. Dzido), autentyczne (lecz czyjeś) doświadczenia (D. Kędzierzawska) bądź tylko wyobrażenia (M. Szumowska). Wypowiedzi artystyczne na społeczne tematy tabu nigdy nie pozostają bez odzewu środowisk opiniotwórczych. Z punktu widzenia krytyki feministycznej zaprezentowane prace autorek są atakowane („Ono”), wielbione (malarstwo oraz ekscesy życiowe F. Kahlo), popierane (aborcyjny „kaming ałt” Marty Dzido), tolerowane („Nic”), przemilczane bądź unikane (utwór włoskiej pisarki). Stąd też w obszar sztuki feministycznej wpisują się tylko prace malarskie Fridy Kahlo, przy czym zauważyć trzeba, iż kwalifikacja twórczyni jako artystek- feministek lub artystek- kobiet w głównej mierze zależy od osobistych poglądów twórczyni na ideologię feminizmu. Choć artystki różnie ujmują i kwestionują macierzyński etos istnieje wiele wspólnych płaszczyzn i wątków w ich działalności twórczej.

⁴³ Na temat typów i form autoportretu obszerną pracę napisał M. Wallis *Autoportret* Warszawa 1967. Autor min. dokonuje analizy sztuki kobiet z punktu widzenia tworzonych przez nie autoportretów.

Przed wszystkim bohaterkami dzieł i adresatkami są kobiety a świat społeczny opisywany jest w najdrobniejszych aspektach kobiecej moralności czy psychiki. Książka *List do nienarodzonego dziecka* i film *Ono* wykorzystujące pomysł monologu – dialogu z dzieckiem ukazują w sposób niezwykle pełny wewnętrzny spór, jaki dokonuje się w każdej kobiecie będącej w niechcianej ciąży. Obydwa dzieła wykorzystywane są w kampaniach zwolenników bezwzględnego zakazu przerywania ciąży mimo, iż autorki nie identyfikują się z żadnym ruchem społecznym czy politycznym. Wspólny dla artystek jest ukazanie społecznego obrazu funkcjonowania kobiety w świecie. Cenniona włoska pisarka oraz debiutująca Marta Dzido, nagrodzone za filmy polskie reżyserki i oryginalna meksykańska malarka podkreślają samotność kobiety w obliczu problemu niechcianej ciąży, a także kryzys ojcostwa (nieobecny, nieakceptujący ciąży lub niewspierający partner). Niezależnie od tego, czy kobieta zdecyduje się na dziecko czy też nie, spotyka ją kara więzienia, potępienie społeczne bądź wyrzuty sumienia, a nawet śmierć. Stąd też dla kobiety świat ciąży, porodu i dzieci zawsze będzie ważny nawet, gdy ona sama zrezygnuje z uczestnictwa w nim. Zauważyć możemy powtarzające się w twórczości artystek motywy np.: rozdarcie emocjonalne kobiety, dialog z nienarodzonym, proces nad kobietą i jej winą, podobne metafory literackie („dziecko – księżyc”). To co łączy prezentowaną twórczość to ukazanie kobiecej wrażliwości, współczucie i zrozumienie przyczyn kobiecych lęków, błędów, zbrodni.

W swoich pracach artystki podejmują polemikę z teorią instynktu macierzyńskiego dowodząc, że macierzyństwo nie jest instynktem społecznym, biologicznym, gdyż kobieta tylko wtedy gdy pogodzi się, zaakceptuje ciążę może być w pełni matką. Kobiecość nie jest utożsamiana z macierzyństwem ale co ciekawe w przypadku artystek doznających straty ciąży mamy do czynienia z twórczością traktowaną jako „zastępcze dziecko”⁴⁴.

Cielesność w książce, filmach, malarstwie jest próbą opowiedzenia przez kobiety historii odrębności świata męskiego i damskiego, ich samotności wynikającej głównie z niesprawiedliwego systemu społeczno – kulturowego. U prezentowanych artystek kobieta (ciało, fizyczność, materia, skończoność) przestaje być przedmiotem ale podmiotem sztuki. Ciało nie reprezentuje w ich twórczości żadnej idei, gdyż jest ciałem konkretnej osoby, ma w sobie jakąś historię życia, którą autorki opowiadają w swych dziełach. Cielesność tak rozumiana była wykluczona z kano-

⁴⁴ Frida Kahlo i Oriana Falaci po latach mówiły o twórczości naznaczonej tęsknotą za macierzyństwem. Niemożność spełnienia się w roli matki sprawia, że „praca” staje się celem i upragnionym dzieckiem artystek. Między dziełem i jego autorką istnieje bowiem relacja wzajemnego naznaczenia. Twórczość jest naznaczona kobietą i kobieta jest naznaczona swoją działalnością a wydanie na świat dzieła, sprawia że kobieta ma coś tylko swojego, trwałego, coś co jak dziecko po niej pozostanie.

Beata Zakęś analizując dzienniki Fridy Kahlo zwraca uwagę na słowa napisane przez artystkę u schyłku życia: „Malarstwo wypełniało moje życie. Straciłam trzech nienarodzonych synów. Obrazy zastępowały mi dzieci. Wierzę, że nie ma niczego lepszego niż praca”.

O. Falaci pisze w ten sposób: „Jeśli pożyję dłużej, urodzę moje dziecko. Wydam je na świat, proszę mi wierzyć jeśli umrę zaraz po napisaniu ostatniej strony, umrę szczęśliwa” s. 166; „kiedy piszę książkę mówię: noszę pod sercem dziecko, noszę pod sercem książkę” s. 239-240 [w:] *Wywiad z samą sobą. Apokalipsa* Warszawa 2005.

nu estetycznego, dlatego też wprowadzenie jej do kultury często spotyka się z zarzutem bezwstydneho obnażania ciała.

Sztukę współczesną podzielić możemy na taką, która tworzy obiekty korespondujące ze stanem cywilizacji współczesnej, odzwierciedlającą współczesną rzeczywistość, dającą jej artystyczne odpowiedniki, oraz taką która próbuje tę rzeczywistość zmieniać⁴⁵. Sztuka kobiet zgodnie z konwencją sztuki XX wieku⁴⁶ przedstawia zróżnicowanie postaw kobiet wobec rzeczywistości, wyrażające się w dążeniu do bogatego i szczegółowego przedstawienia życia psychicznego bohaterek szczególnie w powieści i w filmie. Jest działalnością zaangażowaną, w przeciwieństwie do twórczości przedstawiająco – afirmującej; jest wytworem osobistym, intymnym, odsłaniającym tabu moralne i kulturowe, miejscami wstydliva, gdyż odzierająca powszechnie przypisywane kobiecie funkcje z patosu; to działalność dążąca do przemiany.

BIBLIOGRAFIA

- Brach-Czaina J. (1984), *Etos nowej sztuki*, Warszawa
Dzido M. (2006), *Ślad po mamie*, Ha!art, Kraków
Kettenmann A. (2002), *Frida Kahlo 1907-1954: cierpienie i pasja*, Warszawa
Falaci O. (1993), *List do nie narodzonego dziecka*, WD, Wrocław
Falaci O. (2005), *Wywiad z samą sobą. Apokalipsa*, Warszawa
Herrera H. (2003), *Frida. Życie i twórczość Fridy Kahlo*, Warszawa
Pekala T. (1997), *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*, Warszawa
Szczuka K. (2004), *Milczenie owieczek- Rzecz o aborcji*, WAB, Warszawa
Wallis M. (1964), *Autoportret*, Warszawa
Zakęs B. (1998), *Frida Kahlo i Diego Rivera: małżeństwo gołębiczy ze stonem*, „Odra” 9/1998
Zakos B. (1998), *Dziennik Fridy Kahlo*, Odra 9/1998
Zdanowicz K., *Czarownice i królowe - wizerunek kobiety piszącej w społeczeństwie* [tekst odczytany podczas konferencji „Płeć w literaturze i filmie XX wieku”, Uniwersytet Łódzki].

Summary

The article presents a debate of artists against a theory of maternity instincts and an established social role of a woman – mother.

Based on activity of particular creators authors/artists who undertook polemics with culture myth “assignment of women”, through discussing problems of unwilling parenthood, abortion. These texts not only describe characteristic threads of feminist art, but also womanly art (originating from personal declarations and ideological affiliation of authors).

Origins of artistic works were based on personal experiences, authentic stories as well as the ability to identify with other women’s feelings. However, the artistic statements never remain without response from groups of influence even though they do not refer to any ideologies or norm systems. The result of women’s art activity does not only erase a few aesthetic and moral stereotypes which are typical of men’s art, but also creates new “objective” regard for female body and women’s world.

⁴⁵ J. Brach-Czaina s. 7

⁴⁶ T. Pekala s. 156